Bogusław Schäffer

KWARTET

DLA CZTERECH AKTORÓW

Bogusław Schäffer

KWARTET

DLA CZTERECH AKTORÓW

O s o b y :

I Skrzypek — JACEK CHMIELNIK

II Skrzypek — WOJCIECH DROSZCZYŃSKI

Altowiolinista — BOGUSŁAW SEMOTIUK (PWSFTViT)

Wiolonczelista — PAWEŁ KRUK

W spektaklu wykorzystano fragmenty „Dzienników" E. Ionesco p.t. „Trzy sny o Schäfferze" (Journal en miettes — Eugéne Ionesco, Paryż 1967, tłum.: Henryk Sułek „Sny" i Bogusław Schäffer „Aforyzmy").

Reżyseria – MIKOŁAJ GRABOWSKI
Asystent reżysera – Paweł Kruk

Scenografia – ELŻBIETA IWONA DIETRYCH
Muzyka – BOGUSŁAW SCHÄFFER
Układy akrobatyki – WŁODZIMIERZ BRUDZ

Inspicjent – Irena Przybylska

Sufler – Janina Staszewska

Przedstawienie grane bez antraktu

Premiera 24 lutego 1979 roku

Bogusław Schäffer

„Kwartet dla czterech aktorów" i „Sny o Schäfferze"

Nie jestem dramatopisarzem, jestem kompozytorem. Napisałem aż dziesięć książek o muzyce, wszystkie o nowej muzyce, wszystkie o tym, co mnie zawsze najbardziej obchodziło. Ale nie jestem pisarzem. Nie ma i nie było w dziejach muzyki kompozytora, który by wydał przed pięćdziesiątym rokiem życia tyle prac o nowej muzyce, ale nie z tego jestem dumny. Zaszczyt przynosi mi to, że jako pierwszy przełamałem granice muzyki, pisząc utwory dla aktorów, takie jak *Kwartet*.

A stało się to zupełnie przypadkowo. Adam Kaczyński, szef zespołu MW2 (przed 17 laty oznaczało to „młodzi wykonawcy muzyki współczesnej") miał do dyspozycji kilku muzyków, zdawał sobie jednak sprawę z tego, że takich zespołów jest (czy: powstanie) dużo. Do muzyków dokooptował balerinę i kilku aktorów. Aktorzy – Bogusław Kierc, Janusz Peszek i Mikołaj Grabowski – okazali się cudowni. Obok kompozycji zespołu zacząłem od 1963 roku pisać również utwory dla aktorów, zawsze oparte na temacie muzycznym (*Audiencje I-V*), niekiedy wykraczające poza muzykę (np. *Scenariusz dla nie istniejącego, ale możliwego aktora instrumentalnego*). Interesowała mnie muzyka – więc były to utwory-wykłady, ale interesowały mnie też możliwości aktorskie – stąd elementy tekstowe, wizualne, sny, surrealizm scen i bardzo realne dialogi. Pewne sądy o muzyce jako sztuce idealnej (nie na darmo Tomasz Mann posłużył się w *Doktorze Faustusie* właśnie kompozytorem, i to kompozytorem-odkrywcą) nadają się znakomicie do przekazania właśnie w ramach bezpośredniego kontaktu (aktorzy i publiczność), kontaktu polegającego na wtargnięciu do świadomości słuchacza i pobudzeniu go w stopniu w muzyce nie spotykanym. Bo normalny odbiorca muzyczny siedzi na sali koncertowej, słucha i marzy. Słuchający nowej muzyki elektronicznej ludzie wpatrują się tępo w kolumny głośnikowe, które emitują piękno, ale są niewzruszone jak skalne głazy. I gdzież tu mówić o humanistycznej roli muzyki! Sam jestem autorem wielu kompozycji elektronicznych i uważam, że powinno się ich słuchać w małym gronie, w ciemności, w niczym nie zamąconym spokoju. W utworach dla aktorów – rzecz ma się inaczej. Oto autor ma szansę przemówienia do ludzi, przemówienie językiem sztuki (jeszcze), ale już zrozumiałym. Zrozumiałym – to mało; dającym coś do myślenia. Z uprawiania sztuki muszą wyrastać myśli. Wściekam się, gdy w autobiografiach autorzy przekazują nam w ilości nie do zapamiętania różne drobiazgi z życia, ale – żadnej myśli, lub kilka zaledwie. Jakto – powiadam –tyle przeżył i nie ma nam nic do przekazania? Czy nigdy nie zastanawiał się, po co uprawia to swoje rzemiosło (jakie by ono nie było: sztuka, wojna, leczenie, filozofia).

Heidegger powiada, że interesujemy się artystą tylko dlatego, że tworzy dzieła. Potencjalni artyści mogą mieć tylko zasięg lokalny, jak małe stacje prywatne. Dzieło wynosi człowieka, jednocześnie go poniżając. W końcu wolimy dzieło od autora, autorem interesujemy się – na początku przynajmniej – z powodu dzieła. Ale jeśli – jak to jest w nowej muzyce – dzieło jest hermetyczne, nie dla wszystkich dostępne, wówczas autor musi kiedyś przemówić. Ja czynię to za pomocą aktorów.

W moich utworach aktor (czy: aktorzy) nie mają za zadanie popisywać się umiejętnościami muzycznymi: śpiew należy tu do wyjątkowej rzadkości, gra na instrumentach wprowadzana jest raczej z uwagi na jej walory wizualne. Aktorzy są na ogół uosobieniem samego kompozytora, mówią niejako za niego, wnoszą na scenę (czy estradę) jego pasje, zajmują jego stanowisko etyczne i estetyczne, stanowią alter ego autora. *Kwartet dla czterech aktorów* powstał w 1966. Kompozycja ta – widnieje ona w katalogu dzieł muzycznych, podobnie jak *Sny o Schäfferze* Ioneski – oparta jest na scenariuszu i składa się z 25 scen muzycznych, niemuzycznych, dialogowych, parateatralnych i wizualnych. Utwór ten wykracza poza muzykę już od czwartej sceny, by czasem do niej powracać (w końcu jest to kompozycja muzyczna).

Głównym tematem *Kwartetu* – tu już cytuję Jadwigę Hodor, autorkę pierwszej książki na mój temat (Glasgow 1975, *Bogusław Schäffer and His Music*) – jest niemożność pogodzenia sztuki z życiem; życie i związane z nim mechaniczne myślenie przekreśla sensowny kontakt ze sztuką, umożliwia tylko zainteresowanie namiastkowe, takie, jakie wywołuje krótka notatka w prasie, gdy rzecz idzie o przywiązanie do sztuki, o rzeczywistą potrzebę sztuki. „W jednej ze scen *Kwartetu* – pisze J. Hodor – aktorzy naśladują kwartet smyczkowy (zabawna imitacja zespołowej gry kwartetowej; wizualny punktualizm „muzyki" jest tu potraktowany ironicznie). Cały utwór pomyślany został jako kwartet czterech indywidualności (każdy aktor ma np. inną pasję – mecze, alkohol, karty, dziewczyny), czterech, rzec by można, indywiduów, ale osobliwie do siebie

podobnych. Kompozytor dotyka tu sprawy identyczności i identyfikacji, sprawy nieprzydatności charakteru (pesymistyczna w wymowie scena, w której wszyscy ulegają osobnikowi najmniej ciekawemu), sprawy rozdźwięku między wygłaszanymi sądami a nie mającymi w nich pokrycia osobistymi praktykami, w sumie sprawy społeczno-etycznej, która w sztuce – zdaniem autora – znajduje swoje parodystyczne wyolbrzymienie („w sztuce wszystko jest umowne, sztuka pozwala na największe nadużycia, w sztuce wszystko jest – czy też może być – podejrzane"). *Kwartet dla czterech aktorów* ma cechy moralitetu à rebours; śmiech, który wywołuje – rodzi podejrzenie, że autor nabija się z audytorium (nad *Kwartetem*, zda się, czuwa duch Gogola)".

Jeden z największych twórców teatru absurdu, Eugène Ionesco pisze obok sztuk krótkie powieści i eseje o sztuce, które raczej były wypowiedziami na temat własny niż o twórczości innych. Ale ważną pozycję stanowią w jego dorobku *Dzienniki* (*Journal en miettes*, wyd. Mercure de France, Paryż 1967). W *Dziennikach* obok myśli i notatek sporo miejsca zajmują odrębne fragmenty prozą, a wśród nich trzyczęściowy fragment, który sam autor określił jako *Trzy sny o Schäfferze*. Jest to mikrodramat w postaci tryptyku nowelistycznego, rzecz ujęta genialnie w trzech obrazach. Za każdym razem autor opisuje barwnie i sugestywnie sytuację wyjściową, starając się jak najplastyczniej oddać scenerię opisywanego zajścia, jak gdyby chodziło o scenariusz dla filmu.

Są to sny o człowieku władczym, który w różnych warunkach swojego zmiennego życia chciał dominować nad innymi. Człowiekiem tym jest Schäffer. Obce językowi francuskiemu nazwisko (Francuzi znają tylko alzacką formę tego nazwiska: Schaeffer) i wiele szczegółów wskazuje na transpozycję w śnie wyimaginowanego obrazu polskiego kompozytora, czyli autora tych słów. W czasie koncertów w Paryżu zespół MW2 występował w jednym z teatrzyków, jest pewne, że francuski pisarz widział i słyszał kompozycję *TIS MW2*, opartą na „Snach Marii Dunin" (z *Pałuby* Irzykowskiego), że miał okazję zapoznać się z tekstem Irzykowskiego, który dałem przetłumaczyć na francuski i osobno wydrukować w jednej z drukarni polskich), a który miał służyć francuskiemu odbiorcy do zorientowania się w gmatwaninie muzyki, ruchu i akcji. *Trzy sny o Schäfferze* są jakby odpowiedzią snem na sen) o takiej złożonej technice Ionesco pisze zresztą w kilku miejscach swoich notatek), odpowiedzią bardzo intrygującą, gdyż stanowi ona transpozycję doznań i domniemań na teren nierzeczywistego opowiadania o Schäfferze.

Wkrótce zwrócono mi uwagę na ów charakterystyczny tekst Ioneski. Pewien człowiek zwrócił się do mnie z prośbą o muzyczny autograf, przysłał kopię tekstu Ioneski i sugerował, iż jest to wspaniały materiał na utwór sceniczny.

Oczywiście już podczas lektury tekstu uderzyła mnie idealnie wymierzona dramaturgia owych *Trzech snów* i po kilku projektach (jeden z nich był przedstawiony próbnie przez Mikołaja Grabowskiego jako kompozycja sceniczna dla aktora w Krakowie i w Warszawie u J. Szajny) skomponowałem utwór sceniczny, któremu nadałem tytuł *Sny o Schäfferze* (1972).

Oba utwory – *Kwartet dla czterech aktorów* i *Sny* – powierzam Mikołajowi Grabowskiemu do realizacji w teatrze. Znakomity wykonawca *Audiencji II dla aktora* i bogaty w pomysłach reżyser jest jak mało kto predystynowany do urzeczywistnienia tych utworów na scenie.

Bogusław Schäffer

Kraków, dnia 30 stycznia 1979

BOGUSŁAW SCHÄFFER, ur. 6 VI 1929 we Lwowie, kompozytor awangardowy, teoretyk i krytyk muz.; od 1963 wykłada kompozycję w krakowskiej PWSM; utwory orkiestrowe „Quattro novimenti" (1957), „Tertium datur" (1958), „Monosonata" (1959), „Equivalenze sonore" (1959), „Topofonica" (1960), „Concerto per sei e tre" (1960), „Mała symfonia: Scultura" (1960), „Musica ipsa" (1962); kameralne – „Ekstrema" (1957), „Montaggio" (1960); fortepianowe – „Studium w diagramie" (1956); muzyka nurtu łączącego elementy jazzu z awangardową muzyką poważną. Autor kilku książek, m.in. „Nowa muzyka" (1958), „Klasycy dodekafonii" (t. 1-2 1961-64).

Wielka Encyklopedia Powszechna PWN
t. 10, Warszawa 1967.

TEATR
IM. STEFANA JARACZA
W ŁODZI

MAŁA SCENA

Dyrektor i kierownik artystyczny – JAN MACIEJOWSKI
Zastępca dyrektora – ADAM KOMAN
Kierownik literacki – IRENA BOŁTUĆ
Kierownik muzyczny – PIOTR HERTEL
Sekretarz literacki – MARIA ŚWINIARSKA

Kierownicy Działów Technicznych:
Kierownik działu technicznego – BOŻENA CIEŚLAK
Prace krawieckie
– ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI
Prace stolarskie – BOLESŁAW SIWIŃSKI
Prace tapicerskie – TADEUSZ BILSKI
Prace malarskie i modelarskie
– JANUSZ RESZKA i EDWARD WAWRZYNIAK
Prace fryzjerskie i perukarskie
– WIESŁAWA MOGIELIŃSKA
Prace szewskie – JÓZEF JANUSZKIEWICZ
Światło – LECH ZGAGACZ
Brygadierzy scen
– WITOLD OBERG i JERZY OLSZEWSKI

Adresy:

Duża i Mała Scena: ul. Jaracza 27
Scena „7,15": ul. Traugutta 1
Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85 i 330-35.
Kasy teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 i Sceny „7,15" przy ul. Traugutta 1, tel. 272-70 otwarte codziennie w godzinach 10–13 i 16–19,30.
Biuro Organizacji Widowni przy ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33 przyjmuje zamówienia na bilety zbiorowe w godz. 8–16.
W poniedziałki teatr nieczynny.

Cena 5 zł

ŁDA – Zakład 2 – zam. 320/79 – A4/327 1000 szt.